

Développer la dimension culturelle dans l'éducation musicale

Après avoir fait escale à Fribourg en 2004, les Journées francophones de recherche en éducation musicale de 2005 ont eu pour cadre la Cité de la musique à Paris. Invités à s'exprimer sur le thème « Musique et Cultures », les différents intervenants ont ouvert plusieurs pistes intéressantes pour renforcer les aspects culturels de l'éducation musicale.

Depuis leur création en 1999 à Neuchâtel, les Journées francophones de recherche en éducation musicale (JFREM) ont eu lieu alternativement en Suisse et en France. Elles ont déjà permis d'aborder tout un cortège de problématiques, grâce au regard croisé de chercheurs, de praticiens et de théoriciens provenant de différents pays francophones. Et, fait particulièrement réjouissant, ces séminaires ont laissé des traces sous la forme de publications régulières (cf. encadré).

Un thème qui ne manque pas d'ambition

Les 25 et 26 novembre 2005, c'est la Cité de la Musique à Paris qui accueillait la 6^e édition des JFREM, placées sous la houlette de Christine Maillebauu, Responsable du fonds et de la logistique de la Médiathèque. Intervenants et participants – au total près de 80 personnes – étaient conviés à s'attaquer à un thème, fort complexe et plutôt ambitieux, celui des liens entre musique, éducation musicale et culture.



Les participants des JFREM 2005 ont pu bénéficier de visites commentées de la Cité de la Musique, notamment de sa nouvelle Médiathèque.

Photo : Rastouin - Cité de la Musique, Paris

Dans la conférence introductive, Alain Kerlan a démontré combien nos représentations de la culture ont évolué durant les dernières décennies. D'une vision patrimoniale et « substantielle », qui assimilait la culture aux œuvres, nous en sommes venus à considérer que la culture est tout autant dans le vécu des hommes que dans les œuvres elles-mêmes. Ainsi, comme nous le dit Kerlan avec humour et un zeste de provocation, sans le regard des hommes qui en ont fait et en font une œuvre de référence, un tableau comme celui de la Joconde pourrait aussi bien servir de planche à repas-

ser ! Deuxième évolution importante : nous sommes passés d'une vision singulière à une vision plurielle, certains diront éclectique, de la culture. Ainsi peut-on – ou ose-t-on – désormais aimer et écouter « à la fois le rock et le baroque » ! Et ainsi tend-on de plus en plus à rejeter la conception élitiste et élitiste de la culture : le terme de « grande musique » est, par exemple, bientôt passé de mode.

Dans ce contexte, les nouveaux défis posés à l'éducation, et plus particulièrement à l'éducation musicale, sont bien ceux de la subjectivité (puisque la culture devient aussi une affaire de personnes et plus seulement de « valeurs absolues ») et de la diversité (puisque la culture est désormais reconnue comme multiple). Plus généralement, comment favoriser un « supplément de culture » dans et grâce à l'éducation musicale ? A notre avis, trois pistes se dégagent de la richesse des réflexions développées lors de ces JFREM.

Dans leur présentation d'une recherche réalisée auprès d'enseignants du primaire dans le canton de Fribourg, Evelyne Cardinaux et Jean-Claude Dumas ont mis le doigt sur l'ambiguïté qui règne actuellement à propos du rôle culturel de l'école. Par exemple, si, dans leur très grande majorité, les enseignants interrogés soulignent l'importance du lien entre l'école et la culture, ils ne se sentent pas forcément tous investis d'une mission culturelle – surtout ceux qui interviennent auprès des plus jeunes enfants – pas davantage qu'ils ne cherchent consciemment à intégrer la dimension culturelle dans le choix du répertoire de chansons.

Dans sa recherche réalisée en Ontario, Mariette Théberge a montré quel enthousiasme peut animer des jeunes

de 14 à 17 ans qui suivent, dans le cadre scolaire, une formation optionnelle dans différentes branches artistiques. Elle y voit une preuve que, à l'école publique également, il est possible de donner aux arts leur pleine valeur culturelle, dans la mesure où l'on tend à combler les trois besoins fondamentaux de l'individu (tels qu'ils ont été mis en évidence par Deci et Ryan) : la compétence, l'autonomie ainsi que l'appartenance à la collectivité.

Après avoir montré le décalage qui existe habituellement entre les institutions de formation et la réalité de la vie musicale, Eric Sprogis a exposé la nouvelle orientation qui se met en place au Conservatoire de Poitiers. Partant du principe que près de 80% des étudiants ne deviendront pas des artistes plus tard – ce que, nous dit Sprogis, il faut d'ailleurs cesser de considérer comme un échec –, on y prépare l'ensemble des étudiants à devenir des « acteurs culturels ». Dès lors, les « pratiques culturelles » prennent place dans le cursus même de formation. Ainsi les étudiants vont, par exemple, faire de la musique dans des appartements privés, une démarche qui recueille d'ailleurs un beau succès.

S'exprimant tous deux lors de la table ronde, Bruno Messina et Marie-Violaine Cadoret ont dénoncé le manque de cohérence et le morcellement de la formation telle qu'elle est généralement offerte aux étudiants des conservatoires français. Tous deux ont milité pour une pédagogie fondée sur la subjectivité et sur le vécu des étudiants et qui n'impose pas une objectivité et une technicité désincarnée, bref ils appellent de leurs vœux une formation qui ne conduise pas l'individu à devenir, finalement, « l'instrument de son instrument ».

Enrichir l'éducation musicale par l'interculturalité

Gilles Delebarre et Henri Tournier ont fait part de leurs expériences d'enseignement, en Occident, de musiques d'autres cultures, le premier en relatant les activités éducatives de la Cité de la musique – notamment l'enseignement du gamelan javanais – et le second en présentant l'enseignement de la musique de l'Inde du Nord dans le « Département de musiques du monde », récemment créé au Conservatoire de Rotterdam. Et leurs constats se recouvrent sur plusieurs points. Tous deux soulignent en effet combien les musiques d'autres cultures peuvent présenter un haut degré d'élaboration et de complexité. Et ils précisent que, si l'écoute de ces musiques peut certes représenter une ouverture sur le plan culturel, seul leur apprentissage permet d'en connaître les subtili-

Zusammenfassung

Erstmals 1999 in Neuenburg, seither regelmässig, abwechselnd in der Schweiz und in Frankreich, finden die JFREM (Journées francophones de recherche en éducation musicale – Tagung der französischsprachigen Forschung zur Musikerziehung) statt. An ihrer sechsten Veranstaltung (Thema «Musique et Cultures») vom 25. – 26. November 2005 in der Cité de la Musique in Paris reflektierten Forschende, Praktizierende sowie Theoretiker die Verflechtungen von Musik, Musikerziehung und Kultur.

In den letzten Jahrzehnten wandelten sich unsere Vorstellungen von Kultur – genauer gesagt von Kulturen – radikal; gesellschaftliche und wertorientierte Grenzen, die vordem kanonische Geltung beanspruchten, verwischen sich in unseren Ansichten. Wie nimmt die Musikerziehung an Volksschule, Musikschulen und Musikhochschulen diese

Wandlungen und Neugliederungen auf? In Referaten und Diskussionen am Runden Tisch präsentierten die Intervenierenden drei Kategorien von Überlegungen und Vorgehensweisen, um die kulturelle Dimension in der Musikerziehung auszubauen:

- Neugestaltung im Bezugsrahmen unserer eigenen Kultur;
- Entfaltung durch Interkulturalität: Begegnung mit Unvertrautem, Fremdartigem;
- Verankerung in einer erst entstehenden Transkulturalität, die diachronische und synchronische Perspektiven zusammenführt.

Erfreulicherweise und der Tradition entsprechend sind die anregenden Tagungsbeiträge demnächst in einer Publikation greifbar. Die nächsten JFREM finden anfangs Oktober 2006 in Québec statt.

Peter Gentinetta

BERICHTE • COMPTES RENDUS

tés. Et les modalités mêmes d'apprentissage de ces musiques, notamment le fait de procéder par transmission orale, viennent enrichir considérablement la formation des musiciens.

La contribution de Frédéric Luzignat s'est en quelque sorte fait l'écho de celles de Delebarre et Tournier, à propos toutefois d'un autre type de dialogue interculturel. S'appuyant sur les toutes premières expériences réalisées dans les conservatoires français suite à l'introduction des « musiques actuelles », il s'est interrogé sur le transfert de certaines pratiques typiques de ces musiques dans la formation des musiciens classiques. Pourquoi, nous dit-il, ne pas utiliser la technique du body drumming, à la fois simple et efficace, pour l'apprentissage du rythme ? Pourquoi ne pas emprunter l'idée qu'un étudiant devrait être capable de restituer – avec les moyens du bord – un extrait musical dans sa totalité et pas seulement être en mesure de reproduire sa propre partie de manière impeccable ? Pourquoi ne pas briser le huis clos des examens et pourquoi ne pas autoriser les experts à applaudir les prestations des étudiants ?

Fonder l'éducation musicale dans la transculturalité

Dans le cours facultatif intitulé « Musiques du monde », que Denis Magliocco a développé au sein d'un établissement scolaire vaudois, il s'agit de promouvoir « une féconde diversité pour

L'aventure JFREM

Les premières JFREM ont eu lieu à Neuchâtel, sous l'égide de l'IRDP. Elles ont traité du développement musical de l'enfant, à la lumière des théories en la matière (1999) puis du concept de médiation (2000).

- Wirthner, M., Zulauf, M. (Eds). (2002). *A la recherche du développement musical*. Paris : L'Harmattan.

Lors des éditions suivantes, à Paris, les participants ont abordé les représentations des enseignants (2001) et celles des élèves (2002).

- Regnard, F., Cramer, E. (Eds). (2003). *Apprendre et enseigner la musique : représentations croisées*. Paris : L'Harmattan.

En partenariat avec l'IRDP et FMR Zulauf, la HEP Fribourg accueillait les JFREM en 2004, qui ont été consacrées aux mutations des objets d'enseignement.

- Coen, P.F., Zulauf, M. (Eds). (à paraître). *Entre savoirs modulés et savoir moduler : l'éducation musicale en question*. Paris : L'Harmattan.

La RMS a par ailleurs régulièrement rendu compte de ces différentes journées dans ses colonnes.

une formation de la personne via l'appropriation de musiques au carrefour des cultures, en marge des frontières idéologiques et politico-économiques, au-delà des clivages profane/sacré, savant/traditionnel, écrit/oral. » Les élèves, provenant de multiples origines ethniques, ont ainsi l'occasion de découvrir que certains aspects musicaux se retrouvent non seulement dans les chansons traditionnelles de divers horizons mais aussi dans le langage de certains compositeurs. La perspective adoptée ici est donc celle de la « transculturalité ». Dans cette approche, l'on souligne en effet que la même expression musicale, les mêmes « idées » musicales peuvent se retrouver dans des musiques d'origines culturelles différentes, mais on insiste surtout sur le fait que les idées ne se fixent pas, mais voyagent à travers le temps et l'espace.

Cette conception s'est trouvée également à l'honneur lors de la table ronde. Selon Jean-François Antonioli, il faut se méfier des catégories toutes faites. Il craint par exemple que la pluristylistique qui est prônée actuellement dans la formation des musiciens professionnels ne devienne l'occasion d'un nouvel enfermement de la pensée musicale par des pratiques qui pourraient devenir par trop codifiées. Par ailleurs, exemple de Chopin à l'appui, il a exposé que le langage musical d'un compositeur correspond souvent aux caractéristiques linguistiques et prosodiques de la langue qu'il parle ou

qu'il entend autour de lui. Selon Jean-Marie Rens, toute musique est en quelque sorte « bonne à prendre » pour un professeur de musique, du moment qu'elle lui permet de faire accéder les étudiants au cœur des phénomènes musicaux. Il a par ailleurs rappelé que la polyrythmie et la polymétrie ne sont pas que le fait de musiques modernes ou exotiques, mais qu'on les trouvait déjà dans certains menuets de Haydn.

Cette idée de transculturalité ne semble par ailleurs pas étrangère aux musicologues et aux ethnomusicologues. Dans sa contribution, Sandrine Loncke a ainsi renoué avec l'idée qu'il existe des universaux de la musique et que certains – par exemple le principe de base « répétition-variation » – peuvent être présents dans les productions chantées des oiseaux. Quant à Claude Ledoux, il a démontré avec quelle subtilité Debussy a réussi à intégrer les caractéristiques de la musique javanaise dans ses œuvres. Il a exemplifié ses propos par une analyse du Prélude « Voiles », fondée à la fois sur une approche musicologique traditionnelle et sur l'application d'un outil informatique sophistiqué.

Comme les éditions qui les ont précédées, les JFREM qui ont eu lieu à Paris en 2005 ont constitué des moments de réflexion appréciés. Rendez-vous est maintenant pris pour début octobre, à Québec, pour les JFREM 2006 : un nouveau « bouillon de culture » en perspective... *Madeleine Zulauf*

«Einheit in der Vielfalt»: EPTA-Jahreskongress 2005

Der Jahreskongress 2005 der EPTA Schweiz in Wil, SG, war konzentriert auf ein Hauptthema ausgerichtet. Es lautete «Einheit in der Vielfalt: Besaitete Tasteninstrumente». Von den beiden Hälften dieses Titels war vor allem die zweite zutreffend; denn innert zwei Tagen erlebte man vom frühesten Clavichord bis zum modernsten Konzertflügel die eigentliche Klaviergeschichte.

In seiner Begrüssungsansprache lud Präsident Francis Schneider zu einer «Zeitreise» ein, und Thomas Aurelius Belz, der in Cembalo- und Klavierbau ausgebildet ist und Kunstgeschichte studiert hat, trat diese denn auch mit einer ungeheuren Fülle von Informationen an, welche die Gebiete von Geschichte, Handwerk, Erfindungsreichtum (etwa: Claviorganum, Farben- und Schreibklavier, Farblichtflügel) und vor allem Kunstgeschichte umfasste.

Zur praktischen Anschaulichkeit schritten dann Christine Hedinger und Frieder Neunhoffer, die drei Clavichorde aus ihrer Instrumentensammlung mitgebracht hatten und

sie in unterschiedlichen Stimmungen erklingen liessen. Da diese Instrumente klein und leicht waren, dienten sie einst als Reiseklaviere – Mozart soll eins mit sich geführt haben. Die Vorführung war vorzüglich zu zweit organisiert: Der Herr lieferte zur Hauptsache die aufschlussreichen Kommentare und die Dame trug eine Auswahl kleiner Kostbarkeiten aus der jeweiligen Entstehungszeit der Instrumente vor.

Dorothea und Roman Cantieni schritten dann vorwärts in der Musikgeschichte und demonstrierten mit dem Vortrag der *F-Dur-Sonate zu vier Händen KV 497* von Mozart die Klangeigenschaften des Hammerflügels anhand einer Kopie eines Instruments von Stein. Es verrät noch Cembalonähe und klingt hell, leicht und obertonreich. Schon das Cembalo hatte inzwischen erweiternde Novitäten erfahren: Die Zweimanualigkeit, die Idee der Terrassendynamik, Schwellkasten und andere. Die Zeit von Bartolomeo Cristofori, dem Erbauer des ersten Hammerklaviers (1709) war gekommen. Es war die Rede von den Entwicklungen von genialen Konstrukteuren wie Silbermann, Stein und weiteren.

Die verbesserten Mechaniken, darunter Stoss- und Prellmechaniken, wurden erwähnt. Es wurde erklärt, wie die Verbürgerlichung des Konzertbetriebs von den Höfen zu immer grösseren Konzertsälen eine Steigerung der Sonoritäten bedingte. Auch die Anekdote von Klavierlöwe Liszt, unter dessen Händen Instrumente und Saiten zu Bruch gingen, durfte nicht fehlen. Beim vorgeführten Hammerflügel ging's zivilisierter zu: Cantieni musste ihn bloss einmal nachstimmen.

Technische Neuerungen heute?

Es kursiert die Meinung, dass seit anderthalb Jahrhunderten keine wesentlichen Neuerungen mehr im Klavierbau statt gefunden haben. Udo Schmidt-Steingraeber, der in der fünften Generation die Leitung der Klaviermanufaktur Steingraeber & Söhne leitet, lehrte die Teilnehmer eines Beseren: Zusammen mit dem Schweizer Konstrukteur Lothar Thomma und einem Konstruktionsteam hat er nicht weniger als sechs neue Flügel und Pianos entwickelt.

Die Reise durch die Kulturgeschichte der Klavierinstrumente gipfelte im

Lecture-Recital von Tibor Szasz, der die *h-Moll-Sonate* von Liszt auf einem der Steingraeber-Instrumente über die technische Vollkommenheit hinaus künstlerisch überragend interpretiert und in tief sinnigen Kommentaren ergründet hat.

Neuwahlen

Die alljährliche Generalversammlung der Mitglieder war diesmal von besonderer Wichtigkeit: Hatten doch drei Vorstandsmitglieder ihre Demission eingereicht, unter ihnen der Präsident Francis Schneider, der in drei Amtszeiten mit seinen Mitarbeitern Überragendes initiiert und geleistet hat.

An seine Stelle wurde erstmals eine Frau zur Präsidentin gewählt, nämlich Brigitte Bernhard, die ein nicht leichtes, aber viel versprechendes Erbe antritt. Die beiden neuen Beisitzer werden die unternehmungsfreudigen Herren Johannes Greiner und Tobias Schabenberger sein, die ihrerseits Arbeitswillen und Ideen einbringen werden. Die Versammlung hat die drei Neuen mit begeistertem Applaus willkommen geheissen.

Rita Wolfensberger